ROK XII Maj-Czerwiec 1937 3

Hosanna



2-u miesięcznik muzyki kościelnej

TREŚĆ ZESZYTU:

Prenumerata za dwumiesięcznik wynosi od 1. I. - 1937 r.

Rocznie . . . 3 zł. Półrocznie . . . 2 zł.

Zagranicą . . . 1 dolar.

Cena pojedyńczego N-ru . . . . — 50 gr.

Szanownych naszych prenumeratorów — uprzejmie prosimy o jak najszybsze wpłacanie należności za II kwartał 1937 roku. Nr. conta w P. K. O. 20-044.

„Drukarnia Loretańska" — Warszawa, ul. J. Sierakowskiego 6.

H O S A N N A

DWUMIESIĘCZNIK MUZYKI KOŚCIELNEJ

Redaktor X. H. Nowacki — Redakcja, Admin. i Eksped.: Warszawa, Jezuicka 6 m. 3, tel. 2-29-40

Śpiew Rzymski i Gregoriański.

(ciąg dalszy).

Te strofy wszystkie nadają się do tego samego typu melodyjnego i wskazują nam na początki gregoriańskiego śpiewu. Tego wskaźnika lekceważyć nie można. W tej delikatnej sprawie jaką jest szukanie początków trzeba się zadawalniać wskazówkami o tyle płodnymi im bardziej są nieuchwytne, a nawodzące. Mamy cały szereg antyfon, które w sensie rytmicznym należą do tej samej rodziny, co i śpiewy ludowe pierwszych wieków naszej ery. Rytm budowy położył swój stygmat na najstarszych utworach liturgicznych, zwłaszcza na Proprium de Tempore, a osobliwie Adwencie. A więc fakty dostatecznie jasne, a liczne każą nam w śpiewach ludowych widzieć punkt wyjścia dla melodii gregoriańskich. Gdyby żołnierze Viteliusa i Cezara ożyli, to w naszych śpiewach i kadencjach liturgicznych usłyszeliby niewątpliwie, rytmy i muzykę, która ich kiedyś porywała.

III. **Śpiewy synagogalne.** Liturgia chrześcijańska w swym ogólnym układzie jak i w wielu szczegółach ma dużo spólnoty z liturgią synagogalną. Wpływ tej ostatniej nie tylko dotyczy samych początków chrześcijaństwa, ale daje się odczuwać aż do w. IV. Dotyczy to również i śpiewu liturgicznego.

Wprawdzie tradycja ustna przekazała nam melodie, które doszły do nas oczywiście ze zmianami, zmiany te przy tym zaszły już bardzo dawno, tak że dzisiaj trudno jest odtworzyć tradycje muzyki żydowskiej, jakiegokolwiek okresu historycznego. Ale jeżeli w tych szczegółach trudno ją uchwycić, jednakże chwytamy ją w jej istocie, w formie jej ogólnej, a to już jest coś. Muzyka ta jest czystym jednogłosowym

śpiewem; czy to w solo, czy w chórze ona nie zna nic innego, jak unisono i oktawę. Coprawda instrumenty strunowe używane w świątyni nie były bez wpływu na układ psalmów i kantyków.

Synagoga i Kościół swoje śpiewy liturgiczne tworzyły z psalmów, które wszystkie weszły w służbę bożą Kościoła. Wykonanie było takie, lub inne zależnie od wskazówek, umieszczanych na czele psalmu. Albo więc śpiewano psalm jednym ciągiem, albo wstawiano weń aklamacje (alleluja), lub też, jako refren, brano specjalny wiersz. Tytuły psalmów wspominają o instrumentach, o których niewiele wiemy. Czasem tytuł jest wzmianką tonacji: **aieleth**- eolski; **ioneth** - joński. Wreszcie takie psalmy jak LVII, LVIII, LIX, LXXV hebrajskie, mają formę literacką podobną do **ris - golo** — syryjskiej i **heirmos** - greckiej.

W liturgii świątyni jerozolimskiej instrumenty dęte, strunowe i perkusyjne towarzyszyły śpiewom, w synagogach były one niedopuszczalne, ale nie możemy nic powiedzieć o tem czy były one równie niedopuszczalne w Kościele, czy też korzystały tam z krótkoterminowego wstępu. Prawdopodobnie wyraz s e l a h, spotykany w niektórych psalmach, obwieszcza pauzę w śpiewie, w czasie której instrumenty same interludiowały, a tam widocznie, gdzie instrumentów niedopuszczano tam chór one pauzy wypełniał melizmami.

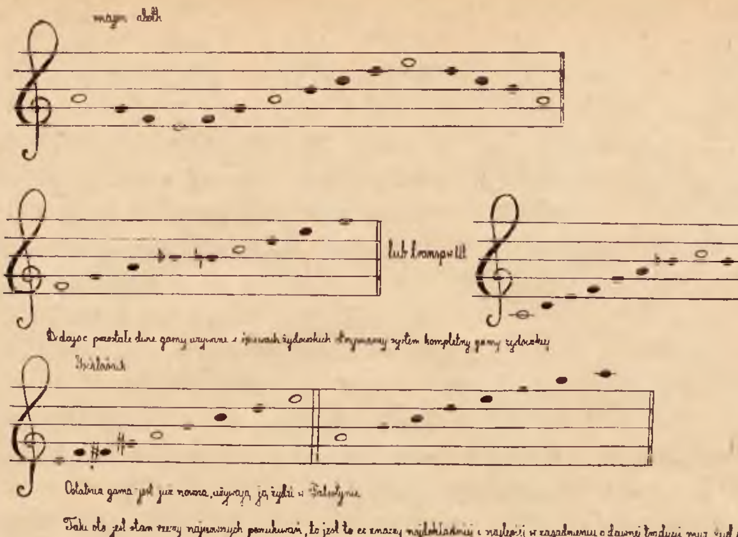
W śpiewie synagogalnym kadencje muzyczne poznawało się po umówionych znakach leżących to pod, to nad tekstem. Przy ich pomocy śpiewak wiedział w jaką formę melodyjną miał przybrać dane słowo lub sylabę; licząc się najczęściej z akcentem tonicznym, pozostałe słowa, czy sylaby deklamowało się na nucie recytacyjnej, lub też na nutach mogących połączyć dwie formuły. Zdanie więc muzyczne wzorowało się ściśle na tekście, który dyktował podział i swoimi akcentami tonicznymi kształtował melodię, zdobiącą sylaby. Było więc ono melodyjne, i przeplatane recytatywami, mniej lub więcej długimi, części melodyjne od nuty w górę, czy od nuty w dół, dochodziły do bogatej melizmatyki. Ta melizmatyka nie była ustalona, w początkach zwłaszcza była ona improwizacyjną wariacją na temat, który dany znak obwieszczał.

Nie ma możności poznać szczegółów muzyki synagogalnej, wiemy coś o stylu jej i o formie tylko. Dziś w praktyce solo kantorów straciło ową stałość, jaką pierwotnie posiadało. Na przestrzeni tej mglistej tradycji daje się zauważyć jedna rzecz: kantorzy rozwijają swój temat już nie według ustabilizowanych reguł, ale zarówno rytm, jak i tonalność stosują do kraju, w którym celebrują żydzi swoje nabożeństwa. Datuje się to zwłaszcza od XVII w. Śpiewy ich wogóle nie są wymierzone wartościami taktowymi, a jeśli jest gdzieś metryczność, to z takimi domieszkami, że te śpiewy dzisiejsze hebrajskie są raczej w rytmie swobodnym i bardzo indywidualnym. Niektóre fragmenty dawnej muzycznej tradycji żydowskiej przechowały się w notacji; pochodzą one jeszcze z przedpolifonicznych i przedkoncertowych czasów i jako takie mówią nam trochę o dawnej tradycji muzycznej Izraela.

Notacje wzięte przez Reuchlina, Sebastiana Münstera i Atanazego Kirchera podają nam transkrypcje śpiewów kantora. Analiza tych transkrypcji, ściśle dokonana według oryginałów potwierdza uprzednie istnienie swobodnego rytmu. W wykazach Münstera i Kirchera spotykamy się wprawdzie rzadko z podziałem rytmicznym, im starsze są one fragmenty muzyczne tym mniej jest przykładów podziału rytmicznego. I to jest jednym z argumentów dla tradycji religijnej muzyki średniowiecznej.

Tonacja tych fragmentów zwłaszcza w psalmach jest podobna do kościelnej drugiej (protus plagalny) i piątej (tritus), otóż tryby te są w trzech czwartych responsorjów gradualnych liturgii rzymskiej. Te wyciągi psalmu są właśnie te, które przychodzą do kościoła wprost z synagogi.

Te fragmenty odnoszą się do następujących gam:



d. c. n.

Udział wiernych we Mszy św. przez śpiew liturgiczny [1]

„Ut sint unum“ modlił się Pan Jezus za uczniów swoich przy Ostatniej Wieczerzy. Ta jedność objawia się przede wszystkim u ołtarza, udziałem wiernych w Eucharystyi, którą św. Augustyn słusznie nazywa **„signum unitatis“.** Zapewne, są i inne objawy tej jedności: jedność dogmatu, jedność hierarchii, jedność posłuszeństwa, jedność dążeń i działania. Lecz jedność ta znajdzie swój najzupełniejszy wyraz w życiu liturgicznym i urzeczywistni się program nakreślony przez samego Zbawiciela: „Aby byli jedno“ (Jan XVII. 21).

Realizacja ta odbija się wspaniale w kulcie katolickim, głównie w najprzedniejszym jego akcie, we Mszy św. Ruch liturgiczny dąży do tego, aby wierni brali żywy, czynny udział w Najświętszej Ofierze, w pierwszym rzędzie przez zbiorowe

[1]) Rzecz głównie oparta na pracy X. T. Bayart, p. t. „Les Chants des fidèles à la Grand Messe“.

śpiewanie tekstów mszalnych. W ostatnich latach wielki jest i u nas postęp pod tym względem. Wierni coraz częściej używają Mszału i łączą się z kapłanem przy ołtarzu, idąc krok w krok za świętymi czynnościami, które on w imieniu naszym sprawuje. Ojciec św. Pius X wyraźnie podkreśla, iż w duchu Kościoła jest, aby lud wierny śpiewem łączył się z modlitwą liturgiczną, „tym pierwszorzędnym źródłem życia chrześcijańskiego".

Nie jest to tak trudnym do urzeczywistnienia, jak się niektórym może wydawać. Części stałe Mszy św. czyli **Ordinarium** (**Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus** i **Agnus Dei,** oraz t. zw. **aklamacje** czyli odpowiedzi) są łatwe do wyuczenia i wykonania, jak to różne próby ludzi dobrej woli w naszym kraju wykazały. Szkoły powszechne, szkoły średnie, stowarzyszenia młodzieży, a nawet prosty lud wiejski, tam gdzie ktoś się umiejętnie zajął przygotowaniem i wyszkoleniem zespołów śpiewackich, bardzo chętnie i poprawnie wykonują Mszę XI-ą **„Orbis factor"** lub VIII-ą **„De Angelis"**. Części zmienne zaś, jako znacznie trudniejsze, bierze na siebie Schola, bądź recytując **recto tono** na akordach, bądź śpiewając wedle Graduału watykańskiego, o ile okoliczności pozwolą.

Pierwszą częścią śpiewaną Ordinarium Mszy św. jest **„Kyrie eleison"**. Są to dwa słowa greckie, których znaczenie jest „Panie, zmiłuj się". Wprowadzono je do Mszy łacińskiej w epoce bizantyńskiej (VI w.) gdy wpływy greckie były bardzo silne w Rzymie, a język ten był wszystkim znany i używany prawie na równi z łaciną.

„Kyrie eleison" częste jest w Piśmie Św. zwłaszcza zaś w Psalmach. W Ewangelii spotykamy je nieraz na ustach chorych i potrzebujących, np. Chananejki. „Panie, zmiłuj się!" — to krzyk uciśnionego serca człowieczego do wszechmocnego i miłosiernego Boga. W liturgii wschodniej „Kyrie eleison" powtarza się we Mszy niezliczone razy (por. „Hospody pomyłuj" naszych Rusinów!) Św. Grzegorz Wielki ograniczył je w liturgii rzymskiej do 9-ciu razy: 3 „Kyrie" do Boga Ojca, 3 „Christe" do Boga Syna, i znów 3 „Kyrie" do Boga Ducha Świętego.

„Kyrie eleison" stoi na początku Mszy św., bo przy nabożeństwie stacjonalnym pierwszych wieków, kończono nim śpiewy litanijne procesji, przybywającej z kościoła, gdzie się odby-

ła zbiórka czyli „kollekta“, do sanktuarium, w którym dnia tego naznaczona była stacja, tj. uroczyste nabożeństwo papieskie. Pozostałością tego zwyczaju jest dzisiejsze „Kyrie“ Wielkosobotnie, kończące litanię do Wszystkich Świętych, śpiewaną przy procesji od chrzcielnicy do ołtarza: służy ono jednocześnie i za „Kyrie“ mszalne.

Pierwotne melodie do „Kyrie“ były bardzo proste (por. „Kyrie“ we Mszy XVI, XVIII lub żałobnej), właśnie dlatego, aby je cały lud mógł śpiewać. Później dopiero ozdobiono te pieśni błagalne mnóstwem dodanych nut, co miało oznaczać, że w tych krótkich słowach mieści się tyle myśli i uczuć: tyle jest próśb do boskiej a nierozdzielnej Trójcy, tyle bied i nędz do przedstawienia najlepszemu Panu. Te wokalizy — zdaniem św. Augustyna — sprzyjają gorliwej kontemplacji.

Wieki średnie podłożyły słowa pod te neumy, tak że prawie każda nuta przypadała na sylabę tekstu, komentującego niejako prośbę zawartą w słowach „Kyrie eleison“. Te teksty nazwano **tropami**, i dziś jeszcze pierwsze słowa tych „tropów“ służą do oznaczania rozmaitych Mszy. Tak więc nazywamy Mszę I-szą, wielkanocną, „**Lux et origo**“; Mszę II-gą: „**Fons bonitatis**“; Mszę IV-ą: „**Cunctipotens**“; Mszę IX-ą: „**Cum jubilo**“; Mszę X-ą:**Alme Pater**“; Mszę XI-tą: „**Orbis factor**“ i t. p. Dawniej bowiem śpiewano np.: „Kyrie fons bonitatis, Pater ingenite, a quo bona cuncta procedunt, — eleison“. A chór dodawał: „Kyrie... e... e... e, eleison“.

Gloria dopełnia modlitwę litanijną „Kyrie“; jest to jeden z najdostojniejszych śpiewów mszalnych. Zapoczątkowali go betleemscy Aniołowie nad kolebką Bożej Dzieciny, głosząc Bogu na wysokościach chwałę, a na ziemi pokój ludziom dobrej woli. Najstarsze melodie gregoriańskie do tej pieśni opierają się bez wątpienia o palestyńskie wzory, podobne do tych, które dały się słyszeć w błogosławioną noc Narodzenia Pańskiego, i są z pewnością stosowniejsze i wymowniejsze, niż te szumne polifoniczne utwory, w których fanfary orkiestry i brawurowe wyczyny głosów zagłuszają, a nieraz bezsensownym powtarzaniem słów zniekształcają tekst.

Credo. Łatwo zrozumieć jak ważnym jest, aby cały kościół śpiewał razem to uroczyste wyznanie wiary po wysłuchaniu Lekcji, Ewangelii i homilii: Prorocy, Apostołowie, sam

Chrystus przemawiali do nas kolejno; wreszcie odezwał się i Kościół św. za pośrednictwem kapłana. Teraz wierni wyrażają swoje przylgnięcie do tej nauki, gotując się przez to do uczestniczenia w Tajemnicy ołtarza.

Mszalna formuła Credo, to nie zwykły Skład Apostolski cz. rzymski, lecz t. zw. Symbol nicejski, a raczej nicejsko-konstantynopolitański, ułożony przez Ojców tych dwóch soborów przeciw ówczesnym herezjom wschodnim.

Skład Apostolski nie był nigdy używany we Mszy św.; spotykamy go natomiast w liturgii Chrztu, w codziennych pacierzach chrześcijan i w horach kanonicznych Brewiarza. Symbol nicejski został wprowadzony do Mszy św. przez Greków, którzy go śpiewali po Offertorium, przed Prefacją. W Hiszpanii (wiek VI.) umieszczono go po Konsekracji. W Galii cały lud śpiewał Credo we Mszy nawet przed Karolem Wielkim. Rzym długo go nie używał. Dopiero Papież Benedykt VIII, na prośbę cesarza Henryka II Świętego, włączył Credo do liturgii mszalnej rzymskiej, w 1014 roku [1]).

Aby cały lud mógł brać udział w śpiewanym wyznaniu swej wiary, melodie Credo są bardzo proste i nieliczne. Graduał watykański podaje 18 Mszy, a tylko 4 Credo. (Wiek XVII dodał kilka innych w stylu gregoriańskim, lecz mniej prostych niż pierwotne. Credo I (zwane „autentycznym") i II-gie są to dwie warianty tego samego **recitativo**, pochodzenia greckiego. Credo III-cie i IV-te powstały w wiekach średnich i umiały zachować prostotę formuł psalmodycznych, tak dobrze dostosowanych do śpiewu zbiorowego.

Sanctus jest — jak i Gloria — przeżyciem biblijnym, opartym na śpiewie anielskim usłyszanym przez Izajasza (rozdz. VI.): „Widziałem Pana, siedzącego na stolicy wysokiej i wynio-

---

[2]) Wieki średnie stworzyły formułę mnemotechniczną, dla spamiętania, kiedy jest Credo we Mszy, a kiedy go nie ma.

Brzmi ona kabalistycznie: **„DA credit, MVC non credit"**.

— Cóż to znaczy?

Litera D przedstawia słowa: **Dominica, Dominus, Domina,** oraz **Doctores.** Zatem mówi się Credo na wszystkie niedziele, w święta Chrystusa Pana, Najśw. Panny i w święta Doktorów Kościoła.

Litera A oznacza Aniołów i Apostołów.

W formule **„MVC non credit"**, M oznacza Męczenników, V (w starej łacinie = V) Dziewice (Virgines) i Wdowy (Viduae), a C oznacza Wyznawców (Confessores): ci święci nie mają Credo.

słej: a to co pod nim było (t. j. fałdy odzienia Jego) napełniało kościół. Serafinowie stali nad nim; sześć skrzydeł miał jeden, a sześć skrzydeł drugi: dwoma zakrywali oblicze, a dwoma zakrywali nogi, a dwoma latali. I wołali jeden do drugiego i mówili: „Święty, święty, święty Pan, Bóg Zastępów! pełna jest wszystka ziemia chwały Jego“. I poruszyły się naprożniki z zawiasami od głosu wołającego, a dom napełnion jest dymem“.

Przerażony Prorok chyli się kornie ku ziemi, wyznając niegodność swoją; a oto jeden z Serafinów wziął kleszczami węgiel żarzący z ołtarza i zbliżając się do Izajasza, dotknął się ust jego i rzekł: „Oto się to dotknęło warg twoich, i odejdzie nieprawość twoja, a grzech twój będzie oczyszczony“ [2]).

Łatwo zrozumieć, że to Izajaszowe **„Sanctus“** stało się wcześnie ulubionym śpiewem liturgicznym chrześcijan, podobno już za czasów Apostolskich; przedtem było ono tradycyjnym śpiewem Synagogi, i dziś jeszcze zachowało się w modłach żydowskich, na końcu modlitwy pochwalnej, dość zbliżonej do naszej Prefacji.

Konstytucje Apostolskie (kompilacja z II-go wieku) dla Wschodu, św. Cezary z Arles dla Gallii, a „Liber pontificalis“ dla Rzymu potwierdzają ogólny zwyczaj śpiewania „Sanctus“ przez cały lud zgromadzony po Prefacji i jako jej dopełnienie.

„Hosanna“ i **„Benedictus“**, dodane do „Sanctus“, zapożyczone są z Ps. 117. Pan Jezus śpiewał ten psalm z Apostołami po Ostatniej Wieczerzy, gdyż należał on do t. zw. „wielkiego Hallelu“ paschalnego. Na parę dni przedtem, mieszkańcy Jerozolimy witali tym okrzykiem Zbawiciela wjeżdżającego tryumfalnie do św. Miasta, ścieląc przed Nim szaty swe na drodze i powiewając gałązkami palmowymi. Jakże prędko to radosne „Hosanna“ miało się zamienić na „Tolle! tolle! crucifige eum!“

Najdawniejszym typem „Sanctus“, to prosta nieskomplikowana aklamacja, podobna melodią do tonu Prefacji (por. Sanctus I, XI, XVIII). — Drugą grupę tworzą te melodie do „Sanctus“, które są bardziej rozwinięte, jak n. p. „Sanctus“ II lub IX. Najkompetentniejsi specjaliści zestawiają melodie gregoriańskie tego tekstu z liturgicznym śpiewem hebrajskim,

---

[2]) Do tego nawiązuje modlitwa mszalna kapłana przed Ewangelią: „Munda cor meum ac labia mea, omnipotens Deus, qui labia Isaiae prophetae calculo mundasti ignito“ . . .

i wykazują uderzające analogie w tradycji muzycznej, którą Synagoga przekazała Kościołowi.

Agnus Dei. —Izajasz, opisując w duchu proroczym Mękę Chrystusową, przyrównywuje Zbawiciela do Baranka niesionego na rzeź (ad victimam). Prorok Jeremiasz używa tej samej przenośni. Św. Jan w Apokalipsie ukazuje nam ze dwadzieścia razy Baranka jakby zabitego (immolatum), otoczonego chórami Aniołów i Świętych. Wreszcie św. Jan Chrzciciel, wskazując na Jezusa nad Jordanem, wyrzekł te słowa, które Kościół umieścił we Mszy św.: „Oto Baranek Boży, oto który gładzi grzechy świata“ (Jan, I. 29.)

Podobną inwokację spotkaliśmy już w **„Gloria“**: „Panie Boże, Baranku Boży, Synu Ojca, który gładzisz grzechy świata, zmiłuj się nad nami; który gładzisz grzechy świata, przyjm błaganie nasze“.

Śpiew „Agnus Dei“ przed Komunią św. jest pochodzenia greckiego; wprowadził go do liturgii rzymskiej papież Sergiusz I, Grek rodem, pod koniec VII-go wieku. Wezwanie to powtarza się trzy razy; za trzecim razem „zmiłuj się nad nami“ zmienia się na „dona nobis pacem“, od czasów Inocentego III-go. Wiek XIII był bowiem czasem ciągłych zamieszek i niepokojów. Jedynie bazylika lateraneńska w Rzymie — Omnium ecclesiarum Urbis et orbis mater et caput — zachowała dawniejsze trzecie „miserere nobis“.

Melodia towarzysząca tym słowom, była dawniej (jak „Sanctus“) prostym recitativem, tak jak dziś we Mszy XVIII, ferialnej, i we Mszy za dusze zmarłych. Ten recytatyw jest poprostu dalszym ciągiem melodii poprzedzającego „Pax Domini“, i wielkie wykazuje z nim podobieństwo.

Aklamacje: Msza św. jest akcją, dramatem, w którym wierni mają być nie biernymi widzami tylko, lecz czynnymi — „aktorami“. Ciągłe zwracanie się kapłana lub diakona do ludu, przed każdą ważniejszą czynnością Najśw. Ofiary, podkreśla tę nieustanną łączność. Dialog między ołtarzem a nawą trwa nieprzerwanie. Ale niechże to będzie prawdziwy dialog i niech żadne odezwanie się liturga nie pozostanie bez odpowiedzi całego ludu, nie tylko kilku śpiewaków na chórze.

Na początku każdej nowej części Mszy św. kapłan pozdrawia wiernych życzeniem: „Pan z wami!“ —Dominus vobiscum.

Na co mu lud odpowiada: — „Et cum spiritu tuo" „I z duchem twoim". Ten „duch", to łaska sakramentalna kapłańska; dla tego klerykom o niższych święceniach tak pozdrawiać nie wolno, dopiero od diakonatu począwszy. Tę samą odpowiedź daje się celebransowi po „Pax Domini sit semper vobiscum", przed Komunią. Wszystkie te formuły są biblijne, i od początku chrystianizmu używano ich we wszystkich liturgiach. Odpowiadajmy na nie z całego serca: „Tak, niech Pan będzie z nami, niech będzie z tobą, pasterzu nasz, i z duchem Twoim, w tej uroczystej chwili, gdy jesteś przedstawicielem i pośrednikiem naszym u ołtarza Bożego".

„Po Dominus vobiscum" następuje zwykle „Oremus"; jest to modlitwa, którą kapłan zanosi do Pana w imieniu naszym; kończy się ona zawsze zwrotem do Jezusa Chrystusa, przez którego jedynie mamy dostęp do Boga żywiącego i królującego na wieki wieków, — na co całe zgromadzenie winno odpowiedzieć: **Amen,** — niech tak będzie, niech się tak stanie [3]).

„Amen" używa się w liturgii od niepamiętnych czasów. św. Jan słyszał je w Objawieniu na wyspie Patmos; św. Paweł wspomina o nim kilkakrotnie w swoich Listach; św. Hieronim, św. Ambroży, św. Augustyn świadczą o częstym jego zastosowaniu. Ten ostatni mówi, że rozlegało się ono jak grzmot w bazylice mediolańskiej z ust licznego tłumu, zebranego na nabożeństwie celebrowanym przez biskupa Ambrożego.

Chwila najwyższego napięcia w dialogu mszalnym, to bez wątpienia zbliżanie się do konsekracji, punktu kulminacyjnego Najśw. Ofiary. Potężne słowa mające zamienić chleb w Ciało Zbawiciela a wino w Jego Krew, zawarte są w tej wielkiej i świętej modlitwie zaczynającej się Prefacją, a kończącej na „Pater noster", którą nazywamy Kanonem. Wierni odzywają się w niej trzy razy.

Kapłan więc po odmówieniu Sekrety, podnosi głos na ostatnie jej słowa: „Per omnia saecula saeculorum" —na co lud wierny odpowiada „Amen". Na tym się kończy ważna część Mszy św. zwana Ofiarowaniem. Zaczyna się nowa część, Konsekracja; dlatego kapłan pozdrawia wiernych zwykłem: „Dominus vobiscum" i dodaje prastarą „monicję" cz. upomnienie:

---

[3]) Wyraża to dobitnie francuskie „Ainsi soit-il".

„Sursum corda“ — W górę serca! Na co mamy odpowiedzieć całą duszą: „Habemus ad Dominum“, — Mamy je wzniesione do Pana! — Słusznie zdaje się mówić kapłan, lecz czy nie widzicie, że On jest najwyższą Dobrocią, że oczekuje za swe dobrodziejstwa naszej wdzięczności, On nasz Pan, On nasz Bóg? Dziękujmy Mu zatem: „Gratias agamus Domino, Deo nostro!“ — O tak, woła lud, godnem to jest i sprawiedliwem: „Dignum et justum est!“ — Celebrans podchwytuje tę myśl i rozwija ją: „Rzeczywiście godną i sprawiedliwą rzeczą jest, słuszną i zbawienną, abyśmy zawsze i wszędzie Tobie dzięki czynili, Panie święty, Ojcze wszechmogący, wiekuisty Boże...“ I wymieniwszy tajemnicę, którą w tym dniu lub w tym okresie liturgicznym obchodzimy, wzywa Aniołów i Archaniołów, Cherubinów i Serafinów, aby razem z nami, jednym głosem śpiewali „Sanctus“.

Po tej Prefacji czyli „przedmowie“ zaczyna się wielka modlitwa Eucharystyczna, Kanon, podczas której dokonuje się na ołtarzu cud cudów: przeistoczenie. Kapłan, wyłącznie zajęty Panem utajonym pod postaciami sakramentalnymi, nie odzywa się wcale do ludu. Dopiero na samym końcu Kanonu, po słowach: „Per ipsum, et cum ipso, et in ipso est tibi, Deo Patri omnipotenti, in unitate Spiritus Sancti omnis honor et gloria“, śpiewa głośno: „Per omnia saecula saeculorum“, aby lud odpowiadając: „Amen“ zatwierdził i podpisał lub przypieczętował swą niezachwianą wiarę we wzniosłą tajemnicę Eucharystii. To jest najpiękniejsze „Amen“ z całej Mszy i powinno być z największym entuzjazmem, z najgorętszą miłością śpiewane.

Następuje Modlitwa Pańska: kapłan śpiewa na cudną, starożytną nutę „Pater noster“. Dawniej w Hiszpanii cały lud śpiewał „Amen“ po każdej z siedmiu próśb „Ojcze nasz“. Kościół rzymski nigdy nie przyjął tego zwyczaju i ograniczył rolę wiernych do wyśpiewania ostatniej prośby: „Sed libera nos a malo“, na co tym razem celebrans odpowiada: „Amen“.

Wreszcie na końcu Mszy, na „Ite, Missa est“ kapłana czy diakona, wszyscy obecni odpowiadają aklamacją często używaną przez pierwszych chrześcijan: „Deo gratias!“ — Bogu dzięki.

Taka Msza odpowiada w pełni życzeniom Piusa X, wyrażonym w słynnym Motu proprio z 22. XI. 1903 roku o reformie śpiewu kościelnego. Słusznie zauważył kilkadziesiąt lat temu wielki opat z Solesmes, Dom Guéranger, że, „jednym ze zna-

ków osłabienia wiary w naszych czasach, to milczenie wiernych, którzy nie czują potrzeby śpiewu, aby uskrzydlić swą modlitwę i dać jej najintensywniejszy wyraz i najwznioślejszą formę".

Śpiewajmy zatem Panu pieśń wiecznie dawną i wiecznie nową: „Cantate Domino canticum novum, cantate Domino omnis terra" (Ps. 95.) Nie t. zw. „pienia religijne", lecz teksty mszalne! Pius X, zapytany na audiencji przez pewnego kapłana francuskiego, co należy śpiewać podczas Mszy św. odpowiedział z właściwą sobie finezją: „Nie trzeba śpiewać **podczas** Mszy św.! Trzeba śpiewać **Mszę świętą!**"

S. M. R.

Hora vesperarum.

(dokończenie).

Jak widzimy z powyższego, czasem najodpowiedniejszym dla pierwszych nieszporów jest zachód słońca, a dla drugich czas przed zachodem. Należałoby nam przeto odróżniać pierwsze nieszpory od drugich i lud wprowadzać w zrozumienie tej różnicy. Celem drugich nieszporów jest podziękowanie P. Bogu za łaski w ciągu dnia otrzymane, osobliwie w dniu świątecznym przez udział we Mszy św. i przyjmowanie sakramentów, za pokrzepienie duszy i naukę otrzymaną z kazalnicy.

Znaczenie natomiast pierwszych nieszporów jest wiele obszerniejsze. —Dla dzieci tego świata z rozpoczęciem nocy nadchodzi czas zabaw i przyjemności, chrześcijanin natomiast wtenczas się modli, bo jest to godzina niemocy naszej i pokus w której złe duchy panowanie swe nad światem roztaczają. W takiej godzinie modlić się trzeba więcej i goręcej, bo więcej łask potrzeba.

Jednak i powyższego poglądu na pierwsze nieszpory jest za mało. Właściwy pogląd w duchu Kościoła na tę rzecz jest następujący:

Dzień każdy jest obrazem życia, a nawet trwania całego świata. Jeżeli co rano zaleconym jest czcić P. Boga (Laudes), jako źródło naszego istnienia, to i co wieczór, a osobliwie przed dniem niedzielnym, dziękując Mu za dzień przebyty należy wznieść nasze spojrzenie ku innemu dniowi daleko jaśniejszemu i trwalszemu, niż ziemski, dla którego dni tego świata są tylko przygotowaniem i odblaskiem. W nieszporach właśnie, rozpoczynających dzień świąteczny, dobitnie wyraża się charakter dnia wiecznego, który dla sprawiedliwych ma nastąpić po cieniach tego życia. — Z powyższych racji mistycznych, odprawiając pierwsze nieszpory po zachodzie słońca, należy kościół dobrze oświetlać, aby był przeciwstawieniem ciemnościom, panującym na ziemi w duszach grzeszników.

Rozbierzemy teraz stronę praktyczną, wychodząc z powyższych założeń teoretycznych. Trzymanie się czasu naturalnego dobrym jest dla wsi, lecz zupełnie nieprzydatnym dla miast, gdzie każdy żyje, jak to mówią, z zegarkiem w ręku.

W miastach więc należy ustalić przeciętną godzinę zachodu słońca i tej się trzymać przez cały rok. Godzina taka będzie nie wcześniej 5-ej i nie później 6-ej czasu środkowo-europejskiego, obecnie w Polsce urzędowego, zależnie od szerokości geograficznej danej miejscowości. Dlatego dla Wschodniej Polski właściwą godziną dla pierwszych nieszporów będzie 5-a, dla środkowej 5 m. 30, a dla zachodniej 6-a.

Drugie nieszpory, naśladując dawne lucernarium, możemy odprawiać już post Nonam. Nona (między naszą 2-gą, a 3-ią) rozpoczyna się wtenczas, gdy między południem słonecznym (nie czasu miejscowego, lub urzędowego), a zachodem słońca upłynie jedna trzecia czasu. Południe słoneczne wskazują zegary słoneczne. W braku takowych można je znaleźć obliczeniem według wskazówek, podawanych w poważniejszych kalendarzach. Wpierw się oblicza czas średnio-lokalny, a następnie od tego czasu odejmuje się lub dodaje liczbę minut, zależnie od dnia i miesiąca. Różnice te powinny podawać rubrycele, jak to mamy w rubryceli wileńskiej na rok bieżący.

Ogólnie mówiąc, na Wschodzie drugie nieszpory możnaby już rozpoczynać zimą o pierwszej godzinie, a latem o drugiej, według czasu środkowo-europejskiego. W każdym razie drugie nieszpory powinny być conajmniej o godzinę wcześniejsze od pierwszych, a już jako ostateczne minimum o pół godziny.

Nie róbmy szablonów w naszych nabożeństwach. Jak rok kościelny jest zmienny, tak i pewne nabożeństwa niech mają na względzie tradycję, mistyczne znaczenie i zastosowanie moralne, wynikające z poznania genezy tych nabożeństw. A wtenczas wierni zaciekawią się tymi rzeczami, a poznawszy, więcej je cenić będą i gorliwiej na nie uczęszczać.

X. J. Matulewicz.

Motu Proprio Piusa X.

Patrz Hosanna Nr. 1. 1937 r. (Dokończenie).

Pierwszym z nich jest pismo noszące datę 8. XII tegoż roku, adresowane do kardynała Respighi, wikarego generalnego Rzymu, który zastępuje Papieża w obowiązkach biskupa lokalnego Wiecznego Miasta. Papież mówi w nim, że chce mieć nadzieję, iż w Jego przedsięwzięciu przywrócenia muzyce religijnej jej prawdziwego charakteru będą Mu dopomagać wszyscy, nie tylko ze ślepego posłuszeństwa Jego woli, — godnego zresztą pochwały, gdy każe nam przyjmować zarządzenia nawet ciężkie dla nas i spaczone z naszymi zapatrywaniami, — lecz z tą chętną gotowością woli, która jest owocem wewnętrznego przekonania, iż należy działać tak właśnie, a nie inaczej, z przyczyn głęboko rozważonych, jasnych, oczywistych, niewątpliwych. Tę chętną gotowość, — kończy Papież — obiecujemy sobie szczególniej ze strony duchowieństwa naszego ukochanego miasta Rzymu, centrum chrześcijaństwa i stolicy Namiestnika Chrystusowego, najwyższego autorytetu Kościoła“.

Bo i w samymże Rzymie zachodziła także potrzeba reformy w dziedzinie muzyki kościelnej. Już w XVIII, wieku Benedykt XIV, mając na myśli liczne rzesze pielgrzymów, które ustawicznie przepływają przez Rzym, mówił: „życzymy sobie, aby nie wracali do swych krajów zgorszeni naszymi zwyczajami... Cóż pomyśli przybysz ze stron dalekich, słysząc w naszych kościołach muzykę instrumentalną, jakby to były teatry? Być może będą pomiędzy nimi ludzie z krajów, gdzie również grywa się w kościołach na różnych instrumentach; lecz o ile to są osoby o zdrowym rozsądku, zasmucą się, nie znajdując w Rzymie lekarstwa, którego przybyli tu szukać, aby uleczyć własne niedomagania w dziedzinie muzyki kościelnej".

Dlatego też Pius X ciągnie dalej:

„Ty, Księże Kardynale, który z właściwą sobie słodyczą, lecz i stanowczością zarazem, wykonywasz w Rzymie doniosłe obowiązki Naszego wikarego dla spraw duchownych, postarasz się pilnie, — jesteśmy tego pewni, — aby muzykę religijną w kościołach i kaplicach Naszego Miasta, czy to w klasztornych, czy to zwykłych, zastosować w zupełności do Naszej instrukcji. Będzie dużo do usunięcia lub poprawienia w śpiewaniu Mszy, hymnów eucharystycznych [3]) lub litanij loretańskich .. Lecz co wymaga kompletnego odnowienia, to śpiewanie Nieszporów podczas różnych uroczystości kościelnych... Nie są tam już zachowane ani przepisy liturgiczne, ani piękne tradycje muzyczne klasycznej szkoły rzymskiej, — i pobożną psalmodię duchowieństwa, w której lud bierze udział, zastąpiły niekończące się kompozycje muzyczne do słów psalmów, wzorowane na utworach teatralnych...

„Chcemy zatem, aby te niewłaściwości całkowicie zniknęły... Nie okazuj pobłażliwości, Księże Kardynale, nie odkładaj sprawy. Odkładając nie zmniejsza się trudności, lecz się je pomnaża, i skoro trzeba coś usunąć, należy to uczynić natychmiast i w sposób zdecydowany. Wszyscy niech pokładają w sło-

---

[3]) Już w Motu proprio był ustęp, który niewątpliwie wyszedł spod pióra samegoż Papieża: „Hymny kościelne mają zachować swą pełną powagi tradycyjną formę; tak n. p. nie należy komponować „Tantum ergo" w taki sposób, aby z pierwszej strofy zrobić jakąś romancę, kawatinę, adagio, — a z drugiej jakieś allegro..."

wach Naszych ufność, do której przywiązana jest łaska i błogosławieństwo niebios...“

Zakończenie tego pięknego listu poleca Kardynałowi Wikaremu czuwać, aby we wszystkich kolegiach i seminariach duchownych w Rzymie, do których ze wszystkich części świata dążą po światło wiedzy młodzi klerycy, „tak liczni i często tak wybitni“, studiowano ze szczególną starannością śpiew gregoriański, którego nuty można obecnie znaleźć w wydaniach poprawnych, zgodnych ze starymi rękopisami — i który okaże się „łatwym do przyswojenia sobie, pełnym słodyczy i wdzięku. Śpiew ten odznacza się taką niezwykłą pięknością, że wszędzie, gdzie go wprowadzono, wywołał prawdziwy entuzjazm pomiędzy śpiewakami chórów“. Gdy więc do wykonania obowiązku przyłącza się przyjemność, wszystko się czyni z większą chęcią i zapałem, a „owoc takiej działalności jest trwalszy“.

W drugim **Motu Proprio** z dnia 25 kwietnia 1914 r. — czyli na kilka zaledwie miesięcy przed śmiercią — Pius X zawiadamia wiernych, że w celu dostarczenia Kościołowi rzymskiemu i wszystkim kościołom rzymskiego obrządku, wspólnego i poprawnego tekstu liturgicznych nut melodyj gregoriańskich, postanowił przedsięwziąć przez drukarnię watykańską wydawnictwo „ksiąg liturgicznych, zawierających nuty muzyki religijnej świętego Kościoła rzymskiego“, a zakonnikom Benedyktynom z kongregacji francuskiej i z klasztoru w Solesmes poleca specjalnie „zredagowanie tych części, które zawierają śpiew“.

Jest to sławne **Editio Vaticana,** które wyklucza wszelkie inne wydania śpiewu liturgicznego; nasz nowy Rytuał polski z 1928 roku dostosował się do tego rozporządzenia [4])

W czasie 11-letniego panowania Piusa X wyszły nowe typiczne wydania prawie wszystkich ksiąg liturgicznych: **Kyriale seu Ordinarium Missae** 1905 r.; **Graduale** 1907 r.; **Officium pro Defunctis** 1909r.; **Cantorinus** 1911 r.; **Antiphonale diurnum** 1913 r.; **Breviarium** 1914 r.

Następcy Piusa X, nie tylko nie cofnęli żadnego z Jego zarządzeń na tym polu, ani nie uważali za wskazane pomijać ich

---

[4]) Dlatego melodie gregoriańskie w nim zawarte różnią się od dawnych kancjonałów, t. zw. „krajowych“.

milczeniem, lecz przeciwnie powoływali się na nie kilkakrotnie, jak się można przekonać w rocznikach „Acta Apostolicae Sedis“. Benedykt XV np. pisze 19. IX. 1921 r.: „Nie chcemy, aby czas z biegiem lat osłabić mógł skuteczność owych mądrych norm, które Nasz czcigodnej pamięci poprzednik, Pius X nakreślił w „Motu proprio“ z 22 XI. 1903 r. nazywając je **kodeksem prawnym muzyki świętej,** — lecz chcemy, aby pozostały w pełnej sile“.

W lat 19 co do dnia od ogłoszenia tego Piusowego kodeksu ukazało się **„Motu proprio“ Piusa XI**; cały wstęp tego dokumentu poświęcony jest zarządzeniom Poprzednika; znajdują się w nim te znamienne słowa: „Cokolwiek postanowione zostało przez „Motu proprio“ Piusa X, o muzyce kościelnej, ma być zachowane jako prawo nienaruszalne (sanctissimae legis instar).

W 1928 roku zaś Pius XI podpisuje w sam dzień 50-cio letniego jubileuszu swego kapłaństwa (20. XII) Konstytucję Apostolską **„Divini cultus“**, w której przypomina i dopełnia reformy liturgicznej Piusa X-go. „Ubolewać należy, — pisze między innymi — że w niektórych miejscowościach (czy nie czasem w Polsce?) te bardzo mądre ustawy nie zostały w pełni wprowadzone w czyn, a stąd nie przyniosły dotąd oczekiwanych owoców. Z doświadczenia bowiem nam wiadomo, że niektórzy twierdzą, iż te prawa, tak uroczyście ogłoszone, ich nie obowiązują“ ....

Kończy się zaś ten ważny dokument papieski następującymi słowy:

„To nakazujemy, ogłaszamy, zatwierdzamy, uznając niniejszą Konstytucję Apostolską za nienaruszalną, obowiązującą i skuteczną teraz i na przyszłość“.



Na odpuście w Głogowcu.

Zaproszony przez Ks. Prob. Korzeniowskiego, abym w dniu św. Wojciecha odprawił uroczystą sumę na odpuście w Głogowcu, wyjechałem z Warszawy w wigilię odpustu pociągiem odchodzącym do Poznania o godz.: 16 m. 30. Z jakąż ulgą odetchnęły płuca, kiedy opuściwszy ciemne czeluście budującego się dworca głównego i ominąwszy rzędy dymiących lokomotyw i ostatnie domy przedmieść Warszawy, znaleźliśmy się w pełni słonecznego światła i wiosennego powietrza. W okna bije jasna zieleń, zdobiąca pola przedziwnym wdziękiem.

Do Łowicza pociąg mknie jednym tchem, nie zatrzymując się nigdzie; co pewien czas wyłaniają się wieżyce kościołów, które wyglądają jak ewangeliczna kokosz, kryjąca pod swoimi skrzydłami kurczęta. Od Łowicza pociąg staje na każdej stacji; oto mijamy Żychlin, jeszcze chwila, a oto już Kutno.

Wysiadam, idę na tył stacji, wszystko w porządku, nieporozumienia żadnego, konie są. Do Głogowca jeszcze 7 kilometrów, choć trochę chłodno, ale niebo czyste, droga dobra, a widok zórz gasnących tak piękny i urok odradzającej się przyrody tak wielki, że ustaje wszelka chęć do rozmowy. Wzbiera wtedy pragnienie uczestnictwa w tej milczącej a jakże wymownej liturgii świata, kiedy pontyfikalne słońce skończyło swoją służbę bożą, a wślad za nim potrochu schodzą i giną jedna po drugiej — zorze.

W pół godziny jesteśmy w Głogowcu. W kościele odbywa się wieczorne nabożeństwo. Odrazu stwierdzam w śpiewie postęp, śpiewają nie tylko równo, wyraźnie i gromadnie, ale w przeciągu ostatnich trzech lat, dźwięk unisonowy tych ludzi stał się sam w sobie tak śpiewny, szlachetny i czysty, jakby to przed trzema laty nie byli ci sami ludzie, z tej samej parafii. I z chóru i z nawy szedł śpiew, świadczący o właściwym poziomie uroczystej modlitwy parafialnej. Nazajutrz przyjechał prof. Możdżonek z Warszawskiego Instytutu Głuchoniemych stwierdzić stan organów wyremontowanych przez

p. Biernackiego organmistrza z Warszawy. Remont okazał się niedrogi, celowy i sumienny.

Od rana napływają ludzie do spowiedzi, coraz to słychać turkot bryczki, wiozącej któregoś z okolicznych Księży na odpust. O godzinie 11 m. 30 wychodzę z sumą. Rozlegają się z chóru słowa Introitu, po którym zabrzmiało starożytne w melodii gregoriańskiej z XI w. Kyrie. To nie chór, to nie zespół specjalny, to lud polski po łacinie całym kościołem śpiewał ową liturgiczną modlitwę. To dojrzałe głosy męskie zmieszane z głosami niewiast, dziewcząt i dzieci tworzyły mocny, zwarty śpiew, przenikający do głębi serca. Podobnie brzmiało Gloria, Credo III, a zwłaszcza Sanctus i Benedictus. Kiedy zamilkły ostatnie tony Agnus Dei, budził się żal, że tej uczty wspólnej nadszedł koniec. Jakże by się cieszył papież Pius X widząc swoją reformę muzyki kościelnej wcieloną w Głogowcu. Kto słyszał te potężne melodie gregoriańskie, wyśpiewywane piersiami głogowieckiego ludu, ten zrozumiał że śpiewy owe są osobną energią Kościoła, energią nie „homo", a teocentryczną, rozporządzającą więcej możliwościami boskimi, niż ludzkimi, to śpiew którego lud naturę rozumie, łatwo go się uczy, a złączony od wieków z sakralną rodziną Kościoła, jest dla tego ludu znakiem, wabiącym jego duszę tam gdzie „świeci światłość wiekuista".

Dla wiary katolickiej ludu i wogóle dla nas dzieci Kościoła nie ma odpowiedniejszego śpiewu zbiorowego jak śpiew liturgiczny w języku liturgicznym, to też trzeba tego śpiewu pilnie uczyć lud, a łacinę tłumaczyć mu i uprzystępniać. Tak czynił Ks. Proboszcz Korzeniowski, a dzisiaj zbiera jakże pożądane i wielkie owoce. Przez śpiew ten parafia głogowiecka uzbroiła swego ducha w broń najnowocześniejszą, choć tak już dawną. Wszelkim zakusom i bałamuctwom wysłanników kościoła narodowego zaczynającym od unaradawiania liturgii, lud głogowiecki przeciwstawia dziś ten potencjał kultury katolickiej, zawarty w śpiewie liturgicznym, który tak zniewala. Jakąż głębszą i doskonalszą kulturę wspólnego religijnego śpiewania dać mogą heretycy? Coby nie wymyślili będzie to tylko mizernym kredytem wobec tego kapitału jakim rozporządza Głogowiec mając najprawdziwsze melodie Kościoła śpiewane metodą Benedyktynów z Solesmes. Oby te melodie zaszczepione tak pięknie w Gło-

gowcu, nie upadły, ale będąc drogim klejnotem archidiecezji warszawskiej, stały się wzorem i bodźcem dla nowych ognisk śpiewu liturgicznego w Polsce.

X. H. Nowacki.

Wiadomości bieżące

Dnia 11 maja r. b. odbyła się I Komunia dzieci ze szkoły powszechnej im. A. Ossuchowskiego przy ulicy Żurawiej Nr. 9.

Pierwsza Komunia św. odbyła się w Kościele Katedralnym św. Jana. Uroczystą Mszę św. śpiewaną odprawił X. Prof. H. Nowacki. Chór szkolny złożony z 120 dziewczynek na wstępie odśpiewał Veni Creator — poczem całą XI Mszę św. Orbis factor, a w czasie rozdawania Komunii św. Homo Quidam i Adore te devote. Całość wypadła bardzo pięknie i na wszystkich obecnych zostawiła niezatarte wrażenie. Dzieci do I Komunii św. było 65 przygotowanych do tej uroczystości przez katechetkę szkoły p. R. Krzywoszewską. Bardzo pięknie przemówił do dzieci Ks. Prof. Nowacki.

Będąc obecnym na tego rodzaju uroczystości — gdy dzieci wspólnie z Kapłanem przez śpiew liturgiczny biorą udział żywy-prawdziwy we Mszy św., ma się wrażenie że już tu na ziemi przeżywa się wielkie chwile — których nigdy nic nie zatrze — bo na mocnym fundamencie stoją — na Kościele. Zaraz po skończonej Mszy św. odbyło się Bierzmowanie — którego zechciał udzielić J. E. X. Arcybiskup GALL.

S. T.

Dnia 1 czerwca odszedł z tego świata po ś. p. prof. Makowskim, drugi z grupy trzech zasłużonych profesorów klasy organowej W. T. Muzycznego ś. p. Jan Łysakowski. Pracownik cichy i zasłużony. Przez lat kilkadziesiąt wychował wielu organistów i śpiewaków, a wśród tych ostatnich wspomnieć należy sławnego basa opery p. Michałowskiego, oraz Bogdanowicza i Fogga z chóru Dana. Do ostatnich chwil życia był organistą kościoła św. Antoniego. Wielki żal pozostał po pożytecznym pedagogu i zacnym człowieku. Pochowany na Powązkach. Nad grobem pożegnał zmarłego profesor Furmanik, ostatni z grupy najstarszych profesorów klasy organowej W. T. M. Mszę Requiem po gregoriańsku odśpiewali znakomicie uczniowie klasy organowej pod dyr. prof. Kołakowskiego.

* * *

W pierwszej połowie czerwca odbyły się popisy klas muzycznych wyższej szkoły im. Chopina, a dnia 10 czerwca w sali konserwatorium odbył się popis klasy organowej. Uczniowie pod dyr. prof. Czerniawskiego wykonali czysto i artystycznie Kyrie i Gloria ze mszy Maklakiewicza.

